

filológiai közlöny

2015/4
LXI.
évfolyam

Dantét olvasni másképp

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI
BIZOTTSÁGÁNAK FOLYÓIRATA

TARTALOM

Dantét olvasni másképp

KELEMEN JÁNOS	
Dantét olvasni másképp	453
TEODOLINDA BAROLINI	
Miért írta meg Dante a <i>Színjátékot</i> ?	
Dante és a látomásirodalmi hagyomány	462
MÁTYUS NORBERT	
Dante-filológia, avagy Dante szövegeinek hagyománya és kiadásai	469
MARCO SANTAGATA	
Dante – Életregény (részlet)	494
HOFFMANN BÉLA	
Szó a szóban. Az alaki elbeszélői szó jellegzetességei a <i>Pokol</i> XXVII. énekében	500
PÁL JÓZSEF	
„Bene ascolta chi la nota” Észben tartandó bölcs tanácsok a <i>Commediában</i>	509
 <i>Az irodalmi képregény</i>	
SATA LEHEL	
Átrendező törésvonalak. Szegmentációs eljárások Brigitta Falkner <i>mausetot?</i> című képsorában II.	526

Miért írta meg Dante a *Színjátékot*?

Dante és a látomásirodalmi hagyomány

Miért írta meg Dante a *Színjátékot*? A kérdésre maga Dante adja meg a választ: „Azért csak jól tartsd szemed a Szekéren / s megírni bűnös világod javára / majdan amit látsz, most hatolj be mélyen!” (*Purgatórium*, XXXII, 103–105, Babits Mihály fordítása). Ha a *szekér* szót bármi másra cseréljük azon látomások közül, amelyekkel az utazó szembetalálja magát az útja során, bármire az *új dolgok* közül, amelyeket megpillant útközben, megkapjuk a választ kérdésünkre: a bűnben élő világ javára tartsd a szemed azon, ami előtted van, és amint visszatérsz a földre, legyen gondod arra, hogy leírd mindazt, amit láttál. Ez esetben Beatrice számos látomásirodalmi szöveget visszhangoz, amelyekben a *denuntiatio* mint kötelesség jelenik meg. A Jelenések könyvében az Úr tanítása így szól Jánoshoz: „Írd le hát, amit láttál, a jelent és ami ezután történik” (I, 19); *Szent Pál apostol látomásában* (4. század) az angyal ezt mondja: „Olyat mutatok neked, amit nyilvánosan el kell mondanod és el kell beszélned” (Adamik Tamás fordítása); Wettit, egy reichenauai szerzetest 9. századi látomásában, minthogy vonakodik felfedni mindazt, ami tudomására jutott, vezérangyala megfeddi: „Ne merészed hanyagolni azt, amit Isten akar, és általam neked tenni rendel”. Végül a szerzetes a következőket mondja társainak: „oly ellentmondást nem tűrő módon parancsolták meg nekem, hogy hozzam nyilvánosságra, amit láttam, hogy félek, bűnbocsánat nélkül elkárhozom, ha elhallgatom, és nem sikerül felfednem, amit láttam és hallottam”. Thurkillnek, egy essexi földművesnek 1206-os látomása után egy másodikra is szüksége van, hogy az emlékeztesse őt az első feltárásának kötelezettségére: „Ám nemes egyszerűségében ő vonakodott felfedni látomását, mígnem a következő éjjelen Szent Julianus megjelent, és megparancsolta neki, hogy fedje fel mindazt, amit látott, mert, mint mondta, azzal a céllal ragadták ki testéből, hogy terjessze mindazt, amit látott.”

Az ilyenfajta elrendelések, amelyek a Bibliát leszámítva kétségtelenül nem remekművek, mind a tanú nem szokványos jelenlétének összetett kérdését feszegetik, akinek szembe kell néznie a képzet és a látomás közötti időeltolódással, amellyel a nyelvezetnek is számolnia kell.

A *La Commedia senza Dio* (BAROLINI 2003) című könyvem egyik célkitűzéséként vetettem fel, hogy itt az ideje rehabilitálnunk a *Színjátékot* mint látomást, és ahelyett, hogy a korábbi látomásokat a *Színjáték* egyenes forrásaiként értelmező pozi-

tivisták hibájába esnének, Dante szövegével ismét a látnoki hagyománnyal összefüggésben foglalkozunk. Miközben a dantisták továbbra is azon vitáznak, hogy a *Színjáték* látomásnak tekinthető-e vagy sem, az egyéb tudományágak kutatói azon dolgoztak, hogy megértsék, melyik az a közös terület, amely magában foglalja az egész látomásirodalmat, a *Színjátékot* is beleértve. Amennyiben azt szeretnénk, hogy a legárnyaltabb *Színjáték*-értelmezésünk egybeessen valamilyen módon ezekkel a vitákkal, el kell mozdítanunk a dantei művet a magas kultúra elszigetelt csúcsáról, és el kell kezdenünk nem csupán irodalmi hamisítványként, hanem egy látomásélményről való tudósításként is értelmezni.

Dante elképzeléseit e nyilvánvalóan misztikus élménnyel kapcsolatban túlzott félelemmel elemezték, ez a megközelítés pedig elbeszélői realizmusa iránti sebezhetőségünkben és a költők prófétáktól való határozott elkülönítését célzó vágyunkban gyökerezik, mintha hagyományunk nem azzal az összetett *contaminatio*-val lenne terhelt (amelynek elméletét már Ágoston megalkotta), amely a költők és a próféták, a nyelv kovácsolói és a látnokok, valamint a szószaporítók és az igazság feltárói között áll fenn. Az irodalmi tudatosság a látomásirodalom szerzőinek jellemző tulajdonsága, a Jelenések könyvének szerzőjétől kezdve, aki ismétlődő jelleggel tesz utalást saját magára mint íróra, és ránk mint olvasóira, egészen a *Tundal látomása* (1149) ír szerzőjéig, aki saját magától bizonyos elbeszélői normák betartását követeli meg. A szerző ugyanis hisz a diszkriminálásban („Rövidségre kell törekednünk, tekintve, hogy nem minden, amit hallunk, méltó arra, hogy beszámoljunk róla”, mondja, megelőlegezve az „[...] egyebet beszélve / amivel *Komédiá*-m nem törődik” [*Pokol*, XXI, 1–2] sorokat). Nem kíván ismétlésekbe bocsátkozni („Minthogy már korábban beszéltünk róla, most nem kell megismételnünk”); tisztában van saját korlátaival („A ti egyszerű szerzőtök nem tudná megérteni ezt aényt, és nyelve sem tudná azt elmondani”) és az általa nyújtott szolgálattal is, megjegyezve, hogy „olvasóink javára” dokumentálja a látomását (amely hasonló a dantei „bűnös világod javára” [*Purgatórium*, XXXII, 103] sorhoz).

Más szóval a költői öntudat a költők prófétáktól való elkülönítésére nem használható. Egyáltalán nem kizárt, hogy Dante, aki nem dekretalistának, hanem egy új Szent Jánosnak tartotta magát („[...] csak a *Decretálét* / bújják [...]” [*Paradicsom*, IX, 134–135]: ez Dante részéről a modern prelátusok elleni keserű vád, akik csupán a pápai rendeletekkel, és nem az evangéliumokkal foglalkoznak), szívesen fogadta volna az azzal járó veszélyt, ha valóban prófétaként és látnokként tekintenek rá. Mindazonáltal Danténak nem sikerült korának katolikus egyházában ugyanolyan figyelmet keltenie, mint amelyet korunkban Rushdie-nak az iráni mullahok körében. Habár az ágostoni tanítás szerint a szónoki ügyesség és az igazsághoz vezető út egybeeshetnek, az egyház (kevés és sokatmondó kivétellel, mint az 1335-ös dominikánus kiáltvány) mindent egybevetve Dantét mindig is költőnek tartotta, egy *fictio* megalkotójának.

Pedig Ágoston már foglalkozott azzal a kérdéssel – ami később a hibás *theologus-poeta* kettősség révén került be a Dante-kutatásokba –, hogy akit a Szentlélek vezérel, annak nincs szüksége arra, hogy a nyelv és a retorika „módszereivel” is fog-

lalkozzon. Ágoston *A keresztény tanításról* című művében egyértelműen megvédi az isteni ihletettséggű üzenetet szolgáló szónoki technikák használatát, ahol néhány példát hoz Pál szónoki bravúrára, miközben felteszi a kérdést: „Numquid contra se ipsum sentit apostolus, qui cum dicat doctores fieri operatione Spiritus Sancti, ipse illis praecepit quid et quemadmodum doceant?” („Vajon ellentmondásba keveredett magával Pál apostol? Mert íme, azt mondja, hogy a Szentlélek működése által lesznek tanítókká az emberek, de ugyancsak ő előírást is ad e tanítóknak: mit és hogyan tanítsanak.” [IV, 16, 33] [ford. VÁROSI István]). Ágoston itt rácáfol az általánosan elterjedt félreértésre, miszerint egy „próféta” nem lehet „költő” is egyben, és elmagyarázza, hogy az apostol nem mond ellent önmagának, amikor azt állítja, hogy az emberek a Szentlélek közbenjárásával válnak mesterekké (vagyis sugallatban részesülnek, látók, próféták lesznek). Ezzel egy időben elmondja nekik, mit és hogyan kell tanítaniuk (a költőkhöz hasonlóan tehát a látomást megtapasztalóknak is szükségük van szónoki képzettségre). Ágoston itt azt állítja, hogy az ellentmondás *látszólagos*, nem valós. Ez az igazság *elbeszélését* célzó látszólagos ellentmondás – amelyet Dante esetében azok a kulturális tényezők hangsúlyoznak, amelyek megakadályozták az olasz katolikusokat abban, hogy komolyan vegyék helyzetüket úgy, ahogy Khomeini vette Rushdie-ét – torzította el Dante vállalkozásáról alkotott elképzelésünket (vagy még pontosabban, vállalkozásának elképzeléséről alkotott elképzelésünket) attól fogva, hogy az *apró csónak* útnak indult.

A hermeneutikai út, amelyet javasolni szeretnénk, a következő lépésekből tevődik össze. Először is el kell fogadnunk, hogy Dante hihetett saját látnoki és prófétai elhivatottságában, és határozottan tisztában volt egyrészt a saját rendíthetetlen látnoki képességei, másrészt rendkívüli költői tehetsége között fennálló feszültséggel, és hogy ez utóbbiakat nem tartotta elégséges érveknek az előbbiek meglétével szemben. Más szóval Dante egyetértett Ágostonnal abban, hogy a látomásra való elhivatottság és a költői tehetség között fennálló ellentmondás csupán látszólagos, nem valós, és ebben az értelemben jelentőségteljes példának tartotta magát. Másodszor az, hogy a kritika elkezdte szétválasztani, amit Dante egyesített, olyan kulturális állásfoglalás eredménye, amely a költők prófétáktól való határozott elkülönítését részesítette előnyben (főleg egy olyan költő esetében, aki tovább nehezítette a dolgokat azzal, hogy költői tehetségét úgy bontakoztatta ki, hogy az éppen nem nevezhető elővigyázatosnak, hiszen például a bibliai források mellett klasszikus irodalmi modellekre hivatkozik). Más szóval a *világi magyarázat* – annak története, hogy a korban hogyan értelmezték a *Színjátékot* – kezdetektől fogva erősen védekező álláspontot képviselt. Harmadszor, Dante különbözik a többi „12-13. századi nagy látomásíró-prófétától – Hildegardtól, Gioacchino da Fiorétól, Matildától és Margittól” (akikhez Peter Dronke szándéka szerint kellene őt kapcsolnunk) (DRONKE 1986, 127) költői tehetsége mélységében, ami egyfelől olvasóiban a hitetlenség öntudatlan kétségeit ébreszti (ami kellőképpen tükröződik a kritikai hagyományban), másfelől megakadályozza, hogy komolyan vegyék őt mint látnokot. Kellemesen ironikus az a tény, hogy az olvasók, akik nem „hisznek” Ezékielnek vagy János evangélistának, és még kevésbé Hildegardnak vagy

Gioacchinónak, mégis „hisznek” a *Színjátéknak*, ahogyan ez minden alkalommal látszik, amikor az ifjú olvasók egy új csoportja próbára teszi tanárát Francesca bűntetése kapcsán. Végül is, ha mindezt figyelembe vesszük, „benézhetünk a fátyol alá” (a szöveg Dante által használt fátyolmetaforáját, az „elfátyolozva különös rimemben!” [*Pokol*, IX, 63] és a „gyenge fátyol borítván” [*Purgatórium*, VIII, 20, Babits Mihály fordítása] sorokat idézve), hogy az egyetlen rendelkezésére álló eszköz, a szavakat használva, egy pillantást vessünk arra, *hogyan* építette fel a költő-kovács Dante megnyerő realizmusának varázsát.

Tanulhatunk-e valamit abból, ha összehasonlítjuk a *Színjátékot* szerény előfutáraival, ha párbeszédet kezdeményezünk Dante és olyan személyek között, mint Thurkill vagy Tundal? Pontosan azért, mert ezek a szövegek sokkal kevésbé kidolgozottak, mint a *Színjáték*, és ennél fogva *kovácsaik* is sokkal szerényebb szónoki tehetséggel bírnak, így lehetővé teszik számunkra, hogy világosabban lássuk – és bizonyos esetekben először – azokat a problémákat, amelyekkel Danténak később szembe kellett néznie, amelyeket azonban az ő művészete mesterien el tudott homályosítani. Az utazó bizonytalan testi állapota például, főleg a *Paradicsomban*, minden időszak földöntúli utazásaiban fellelhető, amelyek alaptételként elfogadják a lehetőséget, hogy a látomás megvalósul, miközben a test egy látszólagos álomban a földön marad. Thurkillt úgy írják le, mint aki „az ágyban fekszik öntudatlanul – mintha csak mély álomba merült volna – két napon és két éjszakán át”; Evesham szerzetese is szinte halottnak tűnik, és úgy tér magához, „mintha csak mély álomból ébredt volna”. Nagyon fontos tény a *Színjáték* olvasói számára, hogy hasonló feltevések egy elvont és testből kiszabaduló látnoki élmény számára nem útmutatók; sőt, ezek a beszámolók hosszú ideig feszegetik a kérdést az efféle tapasztalatok fizikai valójáról, ez az állhatatosság pedig nagymértékben félreérthetővé teszi az utazó testi *állapotát*. Szent Forseus visszatérésekor fizikai jeleket hordoz, amelyeket a tűz égetett a lelkébe, míg Thurkill, akinek teste nyilvánvalóan ájult, ugyanabban a pillanatban köhög, amikor a másik világban is. Ahogyan azt Carol Zaleski megjegyzi, nem létezik „egy szabály a látomások értelmezésére”, éppen a látomásoknak a tanú testi *állapotára* gyakorolt bizonytalansága miatt: „Számos kétely marad, amelyek mindegyike egy központi kérdéshez kapcsolódik: a látnok testéhez tapadva maradt-e? Ha igen, akkor ez milyen hatással volt a látomás érvényességére?” (ZALESKI 1987, 90.)

A Dante-kutatók számára az utazó testi *állapota* egy lényegében új, még felfedezésre váró területet képvisel (GRAGNOLATI 2005), de a látomások új utakat nyitnak a Dante-kutatás széles körben elemzett területein is. Számos példát hozhatnánk, hogyan segítenek a látomások a *Színjáték* jobb megértésében, és ez még akkor is csak a jéghegy csúcsa lenne, tekintve, hogy véleményem szerint ez egy teljesen új terület a Dante-kutatások terén. A látomások például lehetővé teszik számunkra, hogy meglássuk, milyen rendhagyó – inkább pszichológiai, mint groteszk fizikai dimenziójában – az a forma, ahogyan Dante a paráznakát tárgyalja (BAROLINI 2012). Ha nézőpontunkat kitágítjuk, a látomások lehetőséget adnak, hogy észrevegyük Dante idioszinkráziáját és valódi tehetségét a túlvilág különféle birodal-

mainak kitalálásában. A látomáshagyomány szempontjából a három birodalom közül legkifejtettebb *Pokol* kapcsán láthatjuk, miként távolodik el Dante a hagyománytól (például ahogyan a paráznasággal szembenéz), hogyan válogat nagy műgonddal a hagyományos ábrázolások között, és végül hogyan alakítja át radikálisan az elméleti alapokat Arisztotelész *Nikomakhoszi etikájához* visszanyúlva (MORGAN 1990; BAROLINI 2012). Ami a három birodalom közül a legkevésbé kidolgozott *Purgatóriumot* illeti, a kommentároknak a szabadságra kellett volna összpontosítaniuk, a tiszta lapra, amit Dante élvezhetett; fontos megérteni, hogy ami a *Purgatóriumot* illeti, sokkal inkább, mint a *Pokol* és a *Paradicsom* esetében, Dante úgy haladt tovább, hogy gyakorlatilag mindent kitalált. Jacques Le Goff *La nascita del Purgatorio* című úttörő írása segít megérteni, mennyire ismeretlen vizekre merészkedett Dante, miközben továbblépett a másik birodalomba, de még fontosabb tudni, hogy Thurkill 1206-os története az első, amely egyértelműen elkülöníti a *Purgatóriumot* a *Pokol*-tól (LE GOFF 1982 [1981]). És ha Le Gofftól megtudjuk, milyen visszafogottan ábrázolták a második birodalmat Dante előtt, nem marad más hátra, mint még egy könyvet írni, amely bemutatja, hogyan befolyásolta Dante *Purgatóriumról* alkotott elképzelése az írók, művészek és gondolkodók következő generációit.

Amint a *Paradicsomhoz* érkezünk, a látomáshagyomány felkínálta sajátos nézőpont a *Színjáték* értékelésében különösen hasznosnak bizonyul a harmadik túlvilági birodalom megjelenítése kapcsán. Az első látomások elolvasása emlékeztet minket arra: Dante abban is egyedülálló, hogy a *Paradicsomnak* a többi birodalomával megegyező szöveghosszúságot ad, mely ténynek nincs semmilyen előzménye. Ha elképzelünk egy kortárs költőt, aki költői művébe megpróbálja beilleszteni a modern elméleti fizika problémáit, akkor talán el tudjuk gondolni, mit jelenthetett Dante számára az, hogy *Paradicsomában* a középkori metafizika problémáit tárgyalja. Ha arra gondolunk, hogy Dante látnok előfutárai mit nem tettek, akkor jobban tudjuk értékelni, hogy ő viszont mit tett, hozzátevé, hogy az elbeszélő művészet részéről ennyire megközelíthetetlen téma ehhez hasonló aspektusait egyáltalán nem volt kötelező tárgyalni. Utánozhatta volna látnok elődeit úgy, hogy egy sokkal konkrétabb, pásztori vagy kifinomult *Paradicsomot* alkot, mezők és virágos rétek legfőbb *locus amoenusát*, mint megannyi középkori látomásban; vagy követve Szent Jánost és *Apokalipszisé*t, ábrázolhatott volna egy egyszerű égi Jeruzsálemet. Más szóval átvehette volna a korábbi irodalmi *Paradicsom*-alkotók óvatosságát és gyenge próbálkozásait, hogy egy, a filozófusoknak kedves, anyagtalán *Paradicsomot* ábrázoljon. A látomásirodalmi hagyomány nyújtotta gondolatmenet segít megérteni, hogy a Dante által követett út összehasonlíthatatlanul merészebb volt.

Végezetül vizsgáljuk meg röviden a módot, ahogyan Dante belülről tárgyalja ezeket a kérdéseket, mint például a látomásélményről szóló eszmefuttatás esetében, amelyet a *Purgatórium* XV. énekében találunk. Amikor a költő elkezd bemutatni azokat az *ekszztatikus látomásokat*, amelyeket az utazó a lobbanékonyak körében megélt, arra törekszik, hogy egyfelől bemutassa ezeknek a látomásoknak a tartalmát, másfelől beleképzele magát annak a viselkedésébe, aki a látomásélmény állapotába került. Ez a részlet a látomáshagyomány minden tapasztalatát

közli: a lélek elszakadását az élettelenül fekvő testtől, a transzhoz hasonló állapotot, a lélek részvételét a valóság egy másik dimenziójában. Ez utóbbit egyértelműen elkülönítésként definiálja „a kívül igaz dolgok” (*Purgatórium*, XV, 116) – vagyis az „igazság”, ahogy mi rendszerint ismerjük, ami olyan dolgokból épül fel, amelyek valósága külső érzékszervi érzékelésünkben gyökerezik – és ezzel szemben a „belülről igaz dolgok”, vagyis olyan dolgok között, amelyek nem rendelkeznek külső alapokkal, de nem kevésbé valóságosak, azaz olyan elemek között, amelyeknek igazságértéke más módon épül fel. Ez a szakasz végül egy látnokot ír le, aki arra készül, hogy írásba foglalja, amit lát: ennél fogva ez a *Színjáték* írásának egy *mise en abyme*-jaként fogható fel, amelynek szerzője szentül hiszi, hogy Ezékielhez hasonlóan képes ábrázolni a dolgokat úgy, ahogyan azokat látta: „Hanem olvasd Ezékielt, ki hajdan / hideg északról jönni látta szintén,” (*Purgatórium*, XXIX, 100–101; szó szerint „De olvasd Ezékielt, aki úgy festi le ezeket, ahogyan látja”). Az antik látomásirodalmi szerzőkhöz hasonlóan a *Színjáték* szerzője teljesen magát adja (elvégre ez egy költemény, „amely több évre tett engem sovánnyá,” [*Paradicsom*, XXV, 3]), felülmúlva a bizonytalan kötöttségeket látomás és relatív reprezentáció, a *látni* és *lefesteni*, a *lenni* *vanja* és az ábrázolt lét milyensége között (ez utóbbit az „úgy festi le őket, ahogyan látja” dantei verssorban fogalmazza meg). Törékeny híd a szakadék fölött ez a *hogyan*, de mégis működik: Ezékiel úgy festi meg a dolgokat, *ahogyan* látja. Dante ebben a látomásgenealógiában antik előfutárai – Ezékiel, János – nyomán helyezi el magát, és szándékosan figyelmen kívül hagyja a virágzó kortárs hagyományt, amely Thurkilllel érte el csúcspontját a 13. század első éveiben.

Amikor az utazó Dante azt mondja Marco Lombardónak, hogy „S azért ha Isten oly kegyelme pártol, / hogy udvarába így enged bejutnom / eltérő módon a bevett szabálytól:” (*Purgatórium*, XVI, 40–42, Babits Mihály fordítása), azt kívánja kijelenteni, hogy a neki megadatott látásmód teljes mértékben egyedülálló a modern időkben.¹ Más látomások olvasása megakadályoz minket abban, hogy figyelmen kívül hagyjuk ezt a verssort, és arra késztet, hogy vitassuk az utazó kívánságát, hogy „eltérő módon a bevett szabálytól” lássa Isten udvarát. Ez az állítás egyfelől történelmi szempontból hamis (és szándékosan őszintétlen): Dante a nagy látomásos hevület korában élt. Másrészt, ha figyelembe vesszük a „módot”, ahogyan elbeszéli nem csupán a látás aktusát, hanem az ábrázolását is, ami – ezen hagyomány számára – lényegében elválaszthatatlan magától a látástól, hogyan tagadhatnánk Dante állításának igazságát? A látomásirodalmi szerzők számára, a legegyszerűsbektől a legkiválóbbakig, nem csupán az írás „miért”-je, hanem a „hogyan”-ja is probléma. És ami a „hogyan”-t illeti, kétségtelen, hogy Dante szövege gyakorlatilag „teljes egészében eltér a bevett szabálytól”.

Molnár Annamária fordítása

¹ Itt felmerül egy érdekes hasonlóság Dante és költőelődeinek kapcsolatát illetően: Danténak költői téren is inkább az antik, mint a vele kortárs szerzőkkel szemben fennálló adóságit ismeri el.